



Apunts a
contrallum

La perdició del professor Rath

J.C. Romaguera

L'àngel blau (*Der Blaue Engel*, 1930) va ser la primera pel·lícula important del cinema sonor alemany a més de ser, de la mà del seu director, Josef von Sternberg, i gràcies a la implicació del cèlebre productor de la companyia UFA, Erich Pommer, una de les més decisives aportacions a la nova estètica cinematogràfica. Però l'aplicada i eficaç utilització dramàtica de l'element sonor —la veu, alhora sensual i ronca, de la cantant Lola Lola, l'esgarrifador "quiquiriqui" que emet el professor Immanuel Rath convertit en pallasso; les variacions del so ambiental del local L'àngel blau, el qual varia segons s'obri o es tanca la porta del camerino— és tan sols un dels factors que han contribuït a convertir el film en un dels més representatius de la història del cinema. La personal adaptació que va realitzar Josef von Sternberg, cineasta nascut a Viena però que, a excepció d'aquest film, desenvolupà tota la seva trajectòria a Hollywood, de la novel·la *Professor Unrath*, de Heinrich Mann (el germà de Thomas Mann), implacable fuetejador dels vicis de la societat burgesa alemanya, va més enllà de l'aportació de nous recursos estètics i ha acabat erigint-se en un clàssic imperible, al qual no és aliè la presència de la seva protagonista, un futur mite del setè art com Marlene Dietrich, qui, una vegada finalitzat el film, partiria de la mà del director mateix cap a Hollywood, per protagonitzar pel·lícules com *Fatalitat* (*Dishoned*, 1931) o *L'express de Shangai* (*Shanghai Express*, 1932).

L'actriu i cantant alemanya encarna una provocativa artista anomenada Lo-

la Lola que actua a L'àngel blau, un xibiú de la zona portuària freqüentat pels alumnes del liceu per tal d'alimentar les seves fantasies. La situació provoca l'enúig del professor Immanuel Rath (l'incommensurable Emil Jannings), més conegut com Unrath —rata, fems, en alemany— pels seus irrespectuosos alumnes, qui acut al local per reprendre Lola Lola. La trobada, però, acaba provocant una inesperada reacció en el professor, que cau retut als provocadors encants de la cantant fins el punt que acabarà proposant-li el matrimoni. És l'inici de la tragèdia del fadrinot, sever i metòdic professor Rath que veu com la seva relació provoca l'acomiadament del liceu i l'acaba enfonsat dins una espiral irrefrenable d'humiliacions i degradació moral.

Al marge de la manca d'originalitat de l'argument, basat en la mitològica presència de la clàssica *vamp* i en la moralista conclusió final amb l'exemplar càstig per aquells que decideixen deixar-se portar per la passió carnal, *L'àngel blau* conserva una colpidora intensitat dramàtica per mor del tèrbol erotisme que desprèn la provocativa presència de Lola Lola, exhibint les seves esplèndides cames—explotades gràcies als suggerents contrapicats d'una lasciva càmera— i desprenent una carnalitat i un erotisme instintiu i primari, res a veure amb el sofisticat glamur que posteriorment imprimirà Hollywood a la Dietrich. Però la força dramàtica de *L'àngel blau* no es deriva tan sols de la pulsio sexual que desprèn la seva protagonista, sinó que és sobretot una conseqüència del sadisme que manifesta el seu discurs moral que incideix sense pie-

tat en l'ensorrament físic i la degradació moral que pateix el professor Rath, convertit en pallasso de la funció i màxima atracció per als seus concitadans que van a veure'l, per tal d'humiliar-lo, quan la companyia torna a L'àngel blau.

El conjunt restaria incomplet, però, si no tenguéssim en compte que aquesta implícita paràbola sobre l'enviliment de la societat alemanya adquireix tota la seva entitat com a monument del setè art gràcies, per una banda, a l'estructura d'un guió que sap desenvolupar determinats moments de la narració (el procés de coneixement entre Lola Lola i el professor Rath) així com introdueix magistralment les el·lipses sense que l'espectador quedi desorientat davant algun fet sense explicar (el moment en què contemplem el professor Rath veient fotografies de la cantant als assistents a l'espectacle o quan ell mateix crema les fulles del calendari i l'espectador observa com passen cinc anys i Rath s'ha convertit en el pallasso de la funció). Per altra banda el característic i asfixiant estil barroc del cineasta, heretat de l'estètica del *Kammerpielfilm*, aprofita tots i cadascun dels seus recursos del nou llenguatge cinematogràfic. Si ja s'ha comentat l'aprofitament que es fa d'un novedós element com és el so —recordo ara com a través d'un ús admirable del cant d'un canari l'espectador descobreix, abans que ho delati la imatge, que el professor Rath ha passat la nit amb Lola Lola— no és menys rellevant descobrir com la formació de Sternberg en el cinema silenciós li permet aprofitar tota la capacitat expressiva que pot transmetre la imatge. Esmentada ja l'habilitat que té per col·locar la càmera en una posició més baixa per tal d'afegir-hi un punt d'erotisme al personatge de Lola Lola, no cal oblidar la funció dramàtica, però sobretot moral, que tenen la inclusió dels dos únics moviments de càmera (panoràmiques al marge) que hi ha en tota la pel·lícula: el primer és un *travelling* en què la càmera s'allunya del professor Rath qui, dins la seva aula i assegut a la seva taula, acaba de ser acomiadat; el segon, un moviment idèntic en el mateix escenari abandona la figura del professor Rath qui, una vegada mort, roman aferrat a la taula. No fan falta més explicacions. ■

